Extraits de l'entretien de Gabrielle Wambaugh avec Séverine Duhamel, mai 2011

GW : Jamais n'est nommé un point unique. La sculpture est un perpétuel va-et-vient entre des points et des mises en rapport de ces points. Je suis émue par ce qui vacille. Fondamentalement, ce qui est important dans la sculpture, c'est qu'elle est entendue par tout ce qui nous constitue. Moi qui suis parfois le chef d'orchestre, je me déplace et je mets en forme pour que cela soulève certaines questions.

La sculpture est ce que l'on ne voit pas. Il s'agit de quelque chose mais que l'on ne voit pas nécessairement. Dans mon processus créatif, j'additionne afin d'élaguer, je vais au plus présent vers une chose que l'on ne peut pas nommer, comme la nature ou le noyau. Comme le dit Pina Bausch quelque chose de suggéré.

Je voulais qu'il y ait présence du poil, présence du trait à la craie qui, par ajout, élague : on est face à un rideau, une présence poilue verticale, qui révèle. On retrouve ces questions de révélation et d'invisibilité qui me préoccupent et m'intéressent fondamentalement, dans la sculpture mais aussi dans la musique , dans la danse, dans la peinture. Je n'aime pas ce qui est circonscrit, j'aime avoir le temps de lire, d'entendre une œuvre. Lorsque tout est « repéré » j'ai l'impression que je n'ai plus de liberté. L'art doit proposer. Dans toute chose il y a une part de non-vu de non compris. Je vais aimer un bonbon par son odeur, je vais reconnaître des gens que je n'ai jamais vu. Dans ces processus, je ne sais pas de quoi précisément il s'agit. Ce que je sais, ce qui est fondamental, c'est que je suis en présence de ce que je peux éventuellement reconnaître.

SD : - s'agit –il de nommer ce que l'on ne voit pas, ce qui se cache ? Les œuvres ont-elles pour dessein de dévoiler ou de cacher au contraire ?

GW : Dévoiler ? non, révéler plutôt, faire apparaître. Il ne s'agit pas de simuler mais de recouvrir. J'aimerais qu'on envisage que le mot nommer soit flou, entendu par des sommes d'éléments que l'on reconnaît mais dont on ne pourrait pas nécessairement parler. S'il s'agit de donner un nom, alors non. Est-ce que nommer ce que l'on ne voit pas, c'est mettre un territoire périphérique et laisser les sculptures faire sens ? Tout ce qui est caché est d'une certaine manière totalement dévoilé. Plus on va unifier une compréhension, plus elle va disparaître.

SD : Tu parles des limites du langage ?

GW : Non, celles de l'espace.

Je fais appel à ce que je ne comprends pas, sans mode d'emploi. Le langage est une manière de mettre à jour et d'analyser. Je pense que la présence qui m'intéresse ou la nomination qui m'intéresse, me parle des espaces recouverts, non perceptibles d'un seul regard.

SD : Tu es d'abord plasticienne car tu ne te revendiques pas d'une seule pratique artistique. De plus, la notion d'espace est très importante dans ton travail. Pourquoi refuses-tu de parler d'installation ?

GW : Je suis sculpteur, j'aime la danse et suis intéressée par l'architecture et par le design, par les sons aussi et tout espace sonore. Les mises en rapport d'objets, de volumes dans l'espace m'interpellent, je suis happée par la circonférence… Je ne les nomme pas comme des installations. Souvent, les installations sont (mine de rien) extrêmement précises. Les

volumes sont placés dans des endroits précis. Dans une sculpture, il y a des formes qui émergent, je préfère le mot « poser » au mot « installer ».

SD : Le dessin a toujours été une pratique parallèle à ta pratique de sculpture, dessin sur papier mais aussi sur tes sculptures ou en résonance avec elles. Qu'est-ce qu'il t'apporte selon les supports? Comment s'intègre-t-il dans les espaces que tu crées ?

GW : Le dessin a toujours été une pratique parallèle ; elle me permet maintenant de travailler aussi avec l'espace. Dans cette exposition, avec le travail du dessin omniprésent qui forme une paroi, c'est tout l'espace qui se transforme.

Ma pratique de l'image aujourd'hui se place au niveau de la paroi du filtre du rideau que je dessine. Je travaille principalement les recouvrements blanc ou noir afin de ne pas être perturbée par des codes de couleur. Comment un blanc mat retient le volume ? comment le noir mat le renforce ? Des questions autour de la discontinuité des « valeurs » de tonalités et de plans. J'aime échanger sur ces recherches.

Un jour j'ai croisé Pina Bausch, elle m'a dit « discontinuité » et je lui ai répondu « virgule ». J'ai pas mal cogité après çà… Puis je suis allée rendre visite à Louise Bourgeois - on a parlé plus longtemps – du passage de l'état des matériaux (on parlait de la Manufacture et de la blancheur du biscuit de Sèvres). On a parlé de l'usage de l'or aussi, l'usage d'un matériau qui génère des échelles d'espaces différents ; des idées échangées autour d'influence de couleur et d'états.

Je suppose que nous étions au cœur de questions liées à l'idée de continuité ou discontinuité.

On appartient à des familles de pensées, moi mes cousins s'intéressent à ce qui disparaît. Tous les artistes ne s'y intéressent pas. Je peux reconnaître un danseur qui fait un pas et le travail pour qu'il disparaisse.

SD : Les matériaux que tu choisis d'associer à la terre sont multiples : caoutchouc, craie, plastique, or … Qu'est-ce qui te pousse à ces associations, comment les décides-tu ?

D'abord je dois préciser que l'unicité ne m'intéresse pas, ceci est devenu un état dans mon travail, donc j'ajoute. Il faut que je décide en amont pour savoir quel plastique je vais utiliser pour combler les trous, avec quelle densité, cela va constituer la taille du trou. En amont je vais savoir quels sont les matériaux que je vais lier à la terre. Pourquoi est-ce que je lie des matériaux à la terre ? J'ai tendance à concevoir des mises en rapport, donc pour voir quelque chose ou pour voir la limite de quelque chose, je suis happée par le désir de rajouter autre chose à côté, pour que l'on perçoive le changement de rapport à cette autre chose étrangère. Il y a ce rapport pluriel : je vois davantage la céramique lorsqu'elle est couverte de craie, de poudre. J'adore les recouvrements, j'aime les empilements, les emboîtements. Ce n'est pas tout à fait un rapport de contraste des matériaux mais une mise en dialogue de la sculpture et de l'espace. Une seule et même sculpture est constituée par une pluralité de matériaux. Cela effraie certains et cela fait sourire d'autres.

J'aime les bosses et les plis , je n'aime pas quand tout est lisse. La bosse me transporte et je cherche de quoi elle est constituée. J'aime la tension du ballon, j'aime l'air qui constitue la poussée du ballon et qui lui donne un volume et une forme, c'est magnifique. J'aime les matériaux aléatoires, polymorphes. Le ballon change, évolue si tu lui mets un poids dessus.

SD : Il n'échappe à personne que ton travail, même s'il est indéfinissable,

interroge le réel, car on reconnaît des matériaux banals, des évocations de cheveux ou de poils, on devine des pattes ou des queues ou autre parties organiques qui constituent notre monde. Quel est ce rapport au monde que tu choisis d'exposer ?

Cette question est difficile. La présence de pattes animales est là car elles soutiennent, les pattes deviennent la densité de ce qu'elles vont soutenir. Avec la lourdeur elles deviennent fatiguées, frêles.

Mon seul lien au réel, c'est l'espace et comment une forme transmet. Il y a un peu de la Marie Madeleine là dedans (d'ailleurs la plus incroyable est celle d'Erhart).

(…)

Je fais de la sculpture car j'aime les choses malléables. J'utilise la terre que je cuis car elle est molle. Je comble des interstices. Le réel c'est l'espace. On est tout le temps dans l'espace et pour autant personne n'en a la même perception. De quoi s'agit-il ?

C'est pour cela que les recherches que j'entreprends depuis un certain temps que j'appelle *The power of losing control*, sont longues : la puissance de pouvoir reconnaître, en acceptant que l'on ne sait pas. Ce n'est que lorsque l'on élague, ce n'est que lorsque l'on est en état de réception que les choses peuvent se faire. Je n'aime pas les sculptures dominantes. Tout ce qui domine ne m'intéresse pas. A partir du moment où les choses sont trop présentes, je ne peux plus flâner. Il y a une sorte d'acceptation, sans rapport de puissance, mais un rapport de dialogue et le plaisir d'apprendre quelque chose ou de voir quelque chose sans que ce soit une image. Les images m'envahissent. Avec la sculpture, je circule librement. J'aime voir ce qui se passe derrière la fenêtre. Il y a ce dont on ne peut pas parler et il y a la présence des matériaux. Le coton ne sera pas comme le caoutchouc et pourtant les deux sont mous. Nous n'avons pas assez de vocabulaire. La traduction est intéressante, elle m'a toujours fascinée, elle fait naître de nouveaux mots, de nouvelles questions, de nouveaux espaces. Je suis peut-être un peu traducteur. C'est drôle quand les choses n'ont pas forcément d'équivalence. Je crois que la langue dont je suis la plus proche c'est la sculpture.